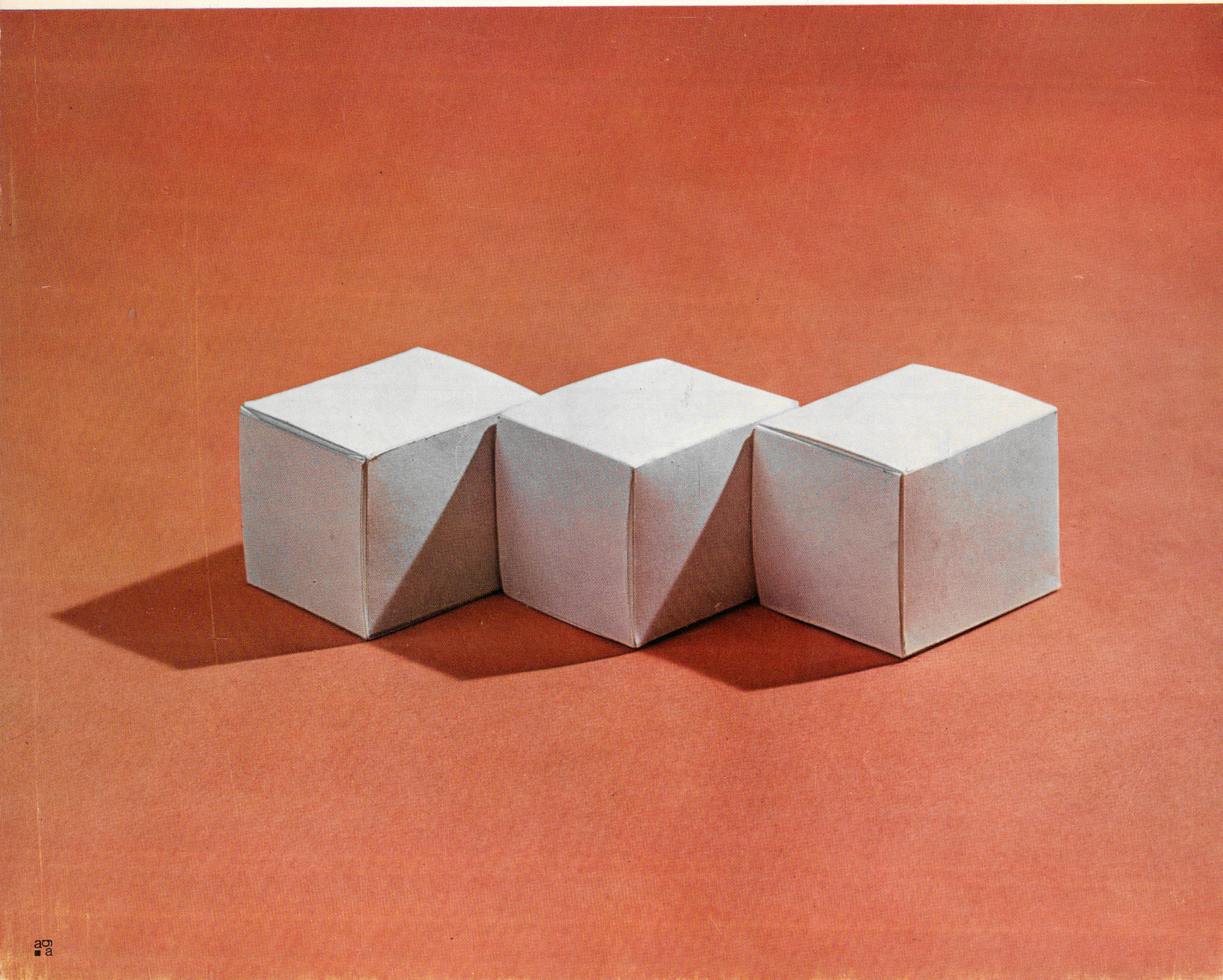
SIPRA DUE

numero 6 giugno 1967

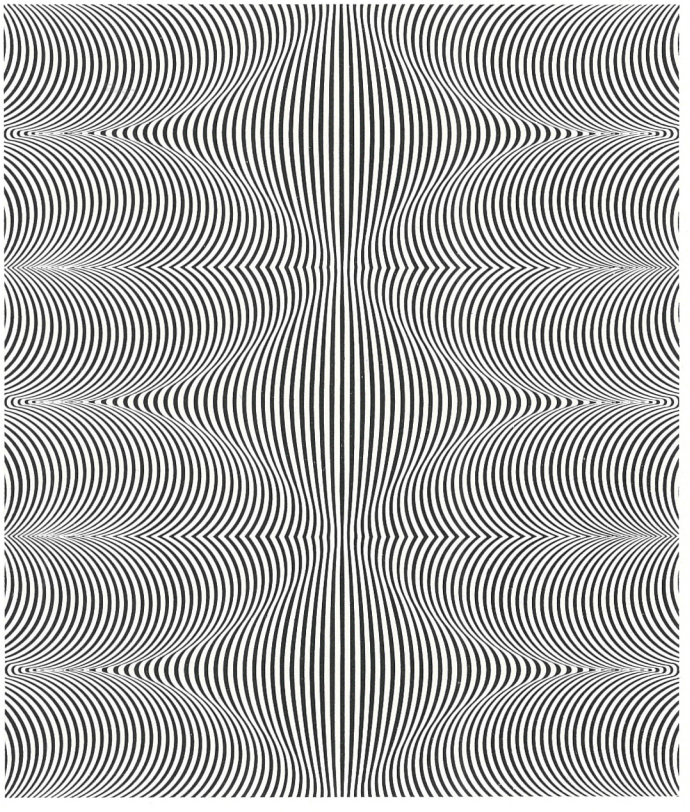


«Signore, son cose delicate».
Passò anche il martedì, tra sole e diluvi: grandi navi attraversavano lentamente il Canale, alzandosi nelle chiuse, con i ponti ingombri di merci, di funi, di marinai seminudi. Non c'era più niente di appassionante nelle elezioni di Panama e così andavo seguendo altre cose, portandomi dietro, però, come un vago rimorso: in fondo, sarebbe stato interessante sapere con che sistema contava il Tribunale di Panama. La sera del giovedì, dalle notizie di una agenzia americana, si seppe che lo spoglio dei voti non era ancora finito, ma che Robles poteva considerarsi il nuovo Presidente della Repubblica. La notizia diceva che un'urna piena di voti era misteriosamente sparita dalla Città di Panama e che un'altra era stata distrutta in una riserva di indios, da uomini inferociti che avevano costretto gli scrutatori alla fuga. Mi ritrovai a sperare che fossero stati gli indios dell'isola di San Blas: forse a questo pensavano mentre i candidati, davanti ai fotografi, tenevano in braccio i bambini, come altri candidati avevano fatto con loro, nella vecchia riserva, trenta o quaranta anni prima.

cronache

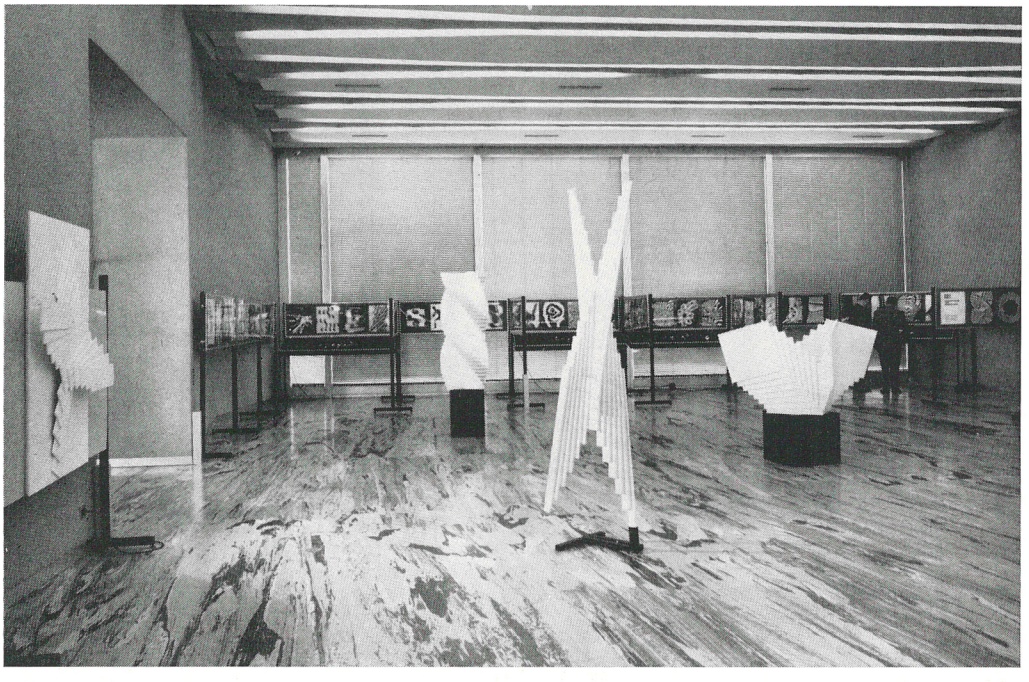
VARIE

FRANCO GRIGNANI



L'equivoco è ancor oggi padre, per molti versi, della cultura; e lo è perché trova sempre dalla sua vastità attributi di provincialismo e scarsa consapevolezza storica.

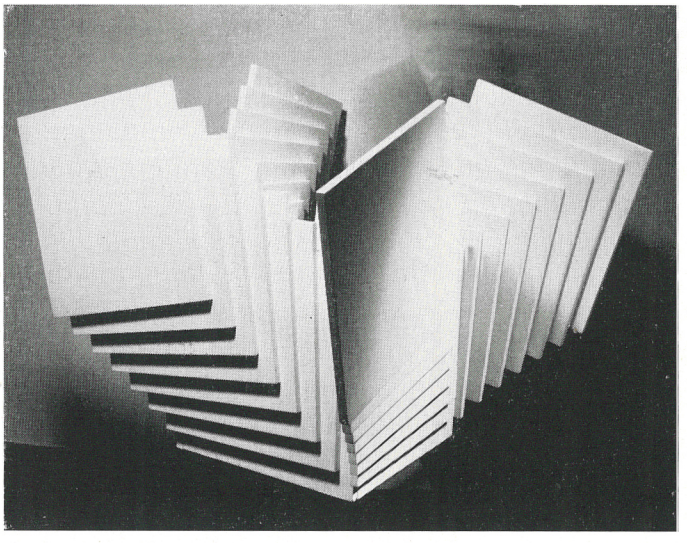
Sul piano della letteratura critica molti sono infatti gli indici negativi, le incertezze e le ambiguità, che impediscono di tener dietro, con coerenza di scelte e di giudizi, ai fatti che caratteriz-

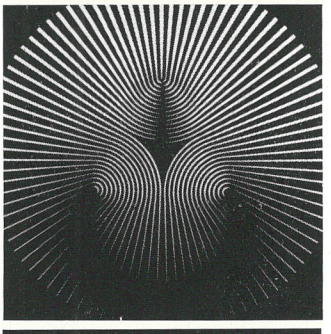


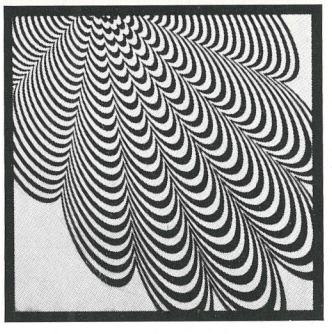
zano il panorama artistico contemporaneo. Spesso basta aprire le pagine di certa stampa anche specializzata, che va per la maggiore, per trovarsi faccia a faccia con l'eterno dilemma, non ancora risolto, dell'arte vera e dell'arte spuria, del figurativo e dell'astratto, dell'arte meccanica e di quella prodotta, dello scientifismo e dell'intuizione lirica; i dubbi, oggi come ieri, sono gli stessi e questo sta a indicare che la cultura accademica, spesso istituzionalizzandosi, non ha ancora operato verifiche sufficienti e obiettive nel settore dell'arte moderna. In questa situazione di imbarazzi e di confusione, uno dei dati più ricorrenti dell'inerzia culturale è quello del «nominalismo»: che è la tendenza a separare le arti secondo una scala amplissima e arbitraria di flessioni, che vanno dalla destinazione, all'uso, alla qualità della comunicazione. Il vizio è di partenza, direi di formazione: tutta la storia dell'arte è infatti ricca di opere astratte (i graffiti, l'arte negra, le forme decorative e ornamentali), scientifiche (le pitture di Leonardo, del Canaletto e del Guardi; le architetture) e utilitaristiche (i grandi capolavori del passato, per lo più destinati a usi civili, o di culto) il che sta ad indicare che il pensiero dell'uomo è in vario modo ricorrente e che il medesimo si lega sempre a scelte precise nel campo dell'espressione.

Da oltre un decennio, per esempio, si assiste a un processo di dissacrazione dell'arte intesa in senso tradizionale: le comunicazioni di massa hanno modificato gli strumenti e le tecniche dell'informazione, arricchendoli di nuove e più immediate possibilità di «presa» sul lettore; la pubblicità, la grafica, l'editoria, la televisione e perfino le macchine elettroniche hanno mutato i concetti del «fare» artistico che non si avvale più, come nel passato, di privilegi e di élites culturali. L'uomo moderno è così divenuto consumatore di messaggi che lo raggiungono non solo attraverso i canali della stampa e della TV, ma anche attraverso i cataloghi d'arte, le esposizioni e le opere multiple (litografie, fotografie, ecc.).

Questo insieme di fattori e di sollecitazioni ha modificato profondamente le trame della comunicazione visuale, e non poteva essere diversamente: le innovazioni, quando non sono fine a se stesse e quindi occasione mancata di arte, arricchiscono il linguaggio dell'uomo fornendogli nuove possibilità di annotazione formale e quindi di interpretazione del reale. Proprio nella recente mostra tenuta da Franco Grignani al Centro Culturale Pirelli di Milano, si è avuta la possibilità di verificare la







Nella pagina precedente: panoramica della Mostra documentaria delle ricerche artistiche e delle pitture di Franco Grignani allestita al Centro Culturale Pirelli di Milano. Qui sopra: piano di « Legno laccato in bianco ».

In alto: Franco Grignani. Sotto: due « ricerche artistiche » esposte al Centro Culturale Pirelli.

compiutezza di un percorso artistico, in questo senso significante. Fin dal 1950 Grignani conduce le sue ricerche visuali avvalendosi di certi fenomeni strettamente connessi al campo dell'ottica; dopo aver rinnovato la simbologia astratta della grafica pubblicitaria con le sue strutture monocromatiche di forme nello spazio, egli è oggi arrivato a darci una concreta e ulteriore dimostrazione delle sue possibilità creative presentando, accanto alle sue tele a olio e tempera, una serie compiuta di sculture in legno.

Almeno nei postulati, mi sembra che l'opera di Grignani possa ricollegarsi, più che alla corrente ottico-percettivistica di questi ultimi tempi, a lontane ascendenze: lo avvicinano infatti a certe scenografie di Depero e del Bragaglia i ritmi continui di motivi chiaroscurali, elaborati a fasce continue, ora intersecate ora parallele; e quel senso dinamico del moto, che egli rende in modo virtuale, attraverso il contrapporsi dialettico del segno. Certe apparenze mi indurrebbero a citare anche Richter, ma qui la vicenda non avrebbe validi motivi di aggancio, ma solo somiglianze e assonanze del tutto esteriori; che invece si fanno più evidenti ove si tenga a mente la lezione di Moholy-Nagy e della Bauhaus: certi tentativi portati sulla fotografia con lenti deformanti, l'uso congiunto del carattere tipografico e dell'immagine a fini pubblicitari, le tensioni dinamiche coinvolgenti in vario modo il segno, i nuclei plastici in espansione, indicano infatti che Grignani non ignorava certe lontane esperienze, ma che le stesse furono totalmente assorbite e rigenerate nel corso di quel coerente processo di innovazione che caratterizza tutto il suo lavoro.

Grignani si muove infatti, da tempo, in un ambito tutto suo. Nelle serigrafie, negli olii, nelle tempere, nelle sculture, protagonista del suo messaggio è sempre lo spazio, intersecato, distorto, appiattito, brutalizzato; uno spazio ricavato da strutture lineari per lo più appaiate, che si flettono improvvisamente generando un senso di movimento ondulatorio, virtuale; è sempre presente, in esse, un rapporto dialettico di statica fissità e di sconvolgimento del segno, un gioco incessante di accelerazione ottica che realizza il tempo di un equilibrio instabile, continuamente rotto, sconvolgente. Spesso lo spazio bidimensionale delle tele è superato, violentato, e la prospettiva ribaltata su diversi piani dal-

l'enorme carica di movimento che trascende, nella volontà della rappresentazione, i limiti fisici del mezzo e della superficie.
Tutta la produzione di Grignani si caratterizza, anzi per questa prevalenza dei valori plastici su quelli pittorici. Nella trascrizione delle «tracce di forze fisiche» egli agisce con estrema coerenza di forma e di metodo e con una concordia di intenti davvero perseverante: i suoi segni mostrano la volontà di esplodere nello spazio su più piani, di penetrarlo con alzate e spaccate, di scinderlo in settori, di raccoglierlo intorno a nuclei centrali di forza, in maniera che l'osservatore ne ricavi immagini e sensazioni diverse, e le idee non si fossilizzino su piani di lettura statica ma traggano nuovi stimoli dalla spinta inesauribile dell'emozione e della fantasia.
Nel panorama eterogeneo ma pur già canonizzato dell'arte contemporanea, Grignani interviene oggi con un suo personalissimo modo di fare, insistente e ossessivo, a dirci che le sue scelte non si identificano con la geometria o con lo scientifismo, ma sono piuttosto il risultato di un giudizio che si afferma scartando le convenzioni estetiche delle apparenze figurative.

Piero Racanicchi

L'attrice céca Olga Schoberová che nel film di Vorlicek interpreta Jessie e parla solo attraverso il fumetto.

LUCCA: III CONVEGNO INTERNAZIONALE DEI «COMICS»

I fumetti stanno ancora godendo di un interesse cospicuo, e non soltanto da parte italiana ma anche di altri paesi, in testa la Francia con le sue generose iniziative editoriali (vanno menzionate almeno le due belle riviste di studio e di divulgazione **Giff-Wiff,** diretta da Francis Lacassin, e **Phenix**, fondata da Claude Moliterni, nonché l'annunciato boccone davvero prelibato per gli amatori e gli appassionati, cioè il volume che con prefazione di Moliterni le Editions Azur dedicheranno interamente ai fumetti di **Tarzan** disegnati – dall'opera narrativa di Edgar Rice Burroughs – da Burne Hogarth).
Ce ne siamo accorti ancora una volta a Lucca, denominata con spiritosa ma non imprecisa definizione la Venezia dei comics. Dal 30 giugno al 2 luglio s'è svolta la terza edizione del conve-